

Gotthold Ephraim Lessing
HAMBURGISCHE DRAMATURGIE

本书根据德意志民主共和国建设出版社1954年出版的十卷本《莱辛文集》第六卷译出

汉堡剧评

〔德〕莱辛著

张黎译

上海译文出版社出版

上海延安中路955弄14号

新华书店上海发行所发行

上海新华印刷厂印刷

开本 850×1156 1/32 印张 17 插页 2 字数 378,000

1981年9月第1版 1982年8月第2次印刷

印数：10,001—24,000册（内有精装本1,000册）

平装定价：（七）2.05元 精装定价：（七）2.65元

书号：10188·233

预 告

不难猜测，本剧院的新领导是目前这份刊物的发起人。

刊物的宗旨是为大家殷切期望于各位领导的善良愿望服务的。关于这种善良的愿望，他们作过详尽的说明，他们的表白不仅在本城，而且在外埠也博得了有教养的公众的称颂，这是每一个热心公益事业的人理应受到的鼓励，也是在我们的时代可以奢望的。

当然，不论何时何地总会有一些自命不凡的人，他们把任何善良举措都视为区区小事。我们竭诚希望他们能安于自己的判断，但是，如果这种所谓的区区小事触怒了他们，从而反对这项事业；如果他们怀着恶意的嫉妒，既诋毁那样的愿望，又破坏这项事业，那么他们必须懂得，他们是人类社会最可鄙的蠢贼。

凡是听不见这些可怜虫喧嚣的地方，凡是绝大多数正直的市民能够使他们安分守己，毕恭毕敬，不容许他们把全体市民中的优秀分子变成其阴谋诡计的牺牲品，把爱国的愿望变成讽刺性恶作剧的借口的地方，都会获得成功的。

尤其是象汉堡这样一个富庶自由的城市，更有理由获得成功。

当年史雷格尔^①（丹麦剧院里的一位德国作家）为繁荣丹

麦戏剧曾经建议(德国由于未能给他提供机会来繁荣我们的戏剧,将永远遭受谴责);当务之急是“切勿使演员为他们的盈亏而忧心忡忡。”^② 他们的班主把自由的艺术贬低成为一门谋生的手艺,向头人提供衣食或者享乐的流浪艺人越固定,顾主越多,他越会对这门手艺漫不经心,用以满足一己的私欲。

在这里,到目前为止尚未做出什么惊天动地的事业,只有一伙剧友在同心协力地制订一项对大众有益的计划。仅仅这一点,已堪称为一个很大的成绩了。尽管公众给予的支持是有限的,但从这个初步的变化中,已经可以容易而迅速地获得为我们的戏剧所必需的一切其余的改善了。

可以肯定,勤勉和牺牲仍然是不可缺少的;至于是否缺乏鉴赏力和判断力,让时间去做结论吧。难道观众没有能力克服和改善这方面的缺陷吗?问题的症结在于,要让观众去看和听,去检验和裁决。切不可低估他们的声音,切不可忽视他们的评论!

并非每个学识浅薄的批评家都愿意尊重观众的意见;那些期望落空的人,也要反躬自问,他们所抱的是什么样的期望。不是每一个爱好者都是内行,不是每一个能发现一部剧本的优点和一个演员的精采表演的人,都能正确估价一切其余的剧本和演员的成就。片面的鉴赏力等于没有鉴赏力;然而人们却往往带着强烈的倾向性。真正的鉴赏力是具有普遍性的鉴赏力,它能够详细阐明每一种形式的美,但绝不妄求于任何一种形式,

① 约·埃·史雷格尔(Johann Elias Schlegel, 1719—1749),德国剧作家和戏剧批评家,曾结识丹麦喜剧作家霍尔别克,为丹麦戏剧的繁荣出过力。

② 见作品集第3卷第252页。——莱辛注

以至于超出它可能提供的娱乐和陶醉的范围。

一个正在成长中的剧院要达到完善的顶峰，须攀登许多阶梯，但是，一个业已衰败的剧院距这样的高度，自然尚相去十万八千里。我担心德国的剧院是后者而不是前者。

一锹挖一眼井是做不到的。事物的成长虽不易觉察，过一些时间之后，却可见到成长起来的事物。眼前有目标的人，走得再慢，也比漫无目的、浪荡徘徊的人走得快些。

本剧评应该成为一部所有即将上演的剧本的批判性的索引，它将伴随作家和演员们的艺术在这里所走过的每一步。选择剧目事关紧要。然而选择以数量为前提。如果上演剧目不总是杰出作品，人们应该懂得其过失之所在。平庸作品切勿冒充优秀，这样，失望的观众至少可以借此学习判断优劣。对于一个智力健康的人，如果人们想教给他鉴赏力，就需要分析他不喜欢某些东西的原因。某些平庸作品之所以必须保留，是因为它们描写了某些有特点的角色，演员可以借此表现他们的特长。不能因为歌词写得糟糕，连乐曲也扔掉。

戏剧评论家最可靠之处，在于能够准确无误地区分每一场演出的得失，什么或者哪些应由作者负责，什么或者哪些应由演员负责。把甲的过失推给乙，妄加指斥，对两者都是有害的。这样会使乙泄气，而使甲产生盲目自信。

特别是演员有权利要求人们遵循最严格的、毫无偏私的批评标准。作家在任何时候都可以为自己辩护，他的作品摆在那里，随时都能够再出现于我们面前。但是，演员的艺术创造具有时间的局限性。他的得与失转瞬即逝；往往是观众（而不是他自己）当天的情绪，成为这一点或那一点给观众留下生动印象的原因。

漂亮的身段，迷人的表情，寓意丰富的眼神，兴味盎然的步伐，讨人喜欢的风度，娓娓动听的声调——所有这些都不足以用语言来表达。这些既不是演员唯一的、也不是最大的才干。宝贵的天赋对于他的职业来说是非常必要的，但这远不能满足他的职业的要求！他必须处处跟作家一同思想；凡是作家偶然感受到某种人性的地方，演员都必须替他着想。

人们有充分理由期待我们的演员在这方面经常示以范例。但是，我不赞成观众抱有过高的期望。许下过多的诺言，抱有过多的期望，对两者都是不利的。

今天是剧院揭幕的日子。它将决定许多事情；但是，它没有必要决定一切事情。在最初的日子里将会出现五花八门的评论。冷静地听取各种意见，要花费许多精力。因此，第一份刊载这种文字的刊物，将不会早于下月初才能问世。

汉堡，1767年4月22日

第一篇

1767年5月1日

本剧院于上月22日以上演《奥琳特与索弗洛尼亚》这出悲剧而成功地揭幕了。

大家无疑都希望上演一部德国作品作为开端，以便给人以新颖之感。就这部剧本的内在价值来说，是不能奢望取得这样一种荣誉的。这一选择理当遭到谴责，事实表明，选择一部更好的作品是办得到的。

《奥琳特与索弗洛尼亚》是一位青年作家的作品，是他的未完成的遗作。对于我们的剧院来说，克洛奈格^①过世得太早了。按照他的朋友们的评论，实际上他的声望不是建筑在他的既得的成就上，而主要是建筑在他可能为我们剧院创造的成就上。对于任何时代和民族来说，有哪一个戏剧作家以其二十六岁的年龄过世的时候，批评界对他的真实才能的评论不是值得怀疑的呢？

题材是塔索^②作品里的一个有名的插曲。把一篇动人的小故事改编成一部动人的戏剧，并不是一件轻而易举的事情。诚然，虚构新的矛盾，把各种不同的感情分布到各场戏里，花费不

了多少气力。但是，须懂得使这些新的矛盾既不削弱兴趣，又不损害真实性；使它们能够从叙述者的角度移置到每一个人物的真实处境中去；不是描述激情，而是使之发生在观众而前，不是断断续续，而是发生于持续的幻觉之中，不论观众愿意与否，须使他产生同感。这一点是必须做到的，这是天才毋须了解，毋须听取无聊的说明所做的事情，而单凭机智进行摹仿的人，则只能妄费心机。

塔索在塑造他的奥林特和索弗洛尼亚的时候，似乎心里曾经想到了维吉尔的尼苏斯与厄里阿鲁斯^①。如同维吉尔在这里描写了友谊的威力一样，塔索在那里描写的是爱情的威力。在那里是英姿勃勃的服役热情使友谊受到考验；在这里则是宗教使爱情获得充分显示它的力量的机会。但是，在塔索的作品里，宗教只是使爱情发挥作用的手段，而在克洛奈格的改编中，宗教则成了主题。他企图用宗教的胜利，使爱情的胜利显得更为高尚。的确，这是一个虔诚的改善；但是，除了虔诚便什么也没有；因为这种改善引导他把在塔索作品里显得那样朴素和自然，那样真实和具有人情味的东西，表现得无比的复杂和怪诞，无比的奇异和神圣！

塔索描写了一个魔术师，这个小伙子既不是基督教徒，也不

① 克洛奈格 (Johann Friedrich Reichsherr von Cronegk, 1731—1758)，德国剧作家，诗人，年轻夭折，他的剧本《克特鲁斯》曾获莱辛好友出版家尼柯莱颁发的“美科学丛书”奖。

② 托尔夸多·塔索 (Torquato Tasso, 1540—1594)，意大利文艺复兴后期的著名诗人。这里说的有名的插曲，指他的叙事诗《被解放的耶路撒冷》第二歌里的一段。

③ 见罗马作家维吉尔的《伊尼德》V, 294—361; IX, 176—437。尼苏斯和厄里阿鲁斯是一对特洛亚友人，他们在试图穿过敌营去见伊尼亚斯时遇难身亡。——编者注

是穆斯林教徒，他把两种宗教揉搓在一起，造成了一种自己的迷信，他给阿拉丁出了一个主意，让他把显灵的圣母像从天主教堂移入回教堂。为什么克洛奈格把这个魔术师改写成一个穆斯林的阿匍呢？如果这个阿匍对于他的宗教不象作者那样无知，他是不会想出这样一个主意来的。穆斯林教是根本不允许往它的教堂里存放任何画像的。克洛奈格在许多作品中都暴露了他对穆斯林信仰持有一种非常不正确的想法。然而，最大的缺点还是，他到处都把一种宗教错误地描写成多神教，这种宗教几乎比任何宗教都更倾向于神的一体化。在他看来，回教堂是“异端神位”，他让阿匍发出这样的呼声：

“你们还不想拿起复仇和惩罚的武器，
神啊？击死，铲除那些基督教贱坯！”

细心的演员对他的行头从头到脚都要进行准确的观察，他一定要指出这种不合理的方

在塔索的作品里，圣母像从教堂不翼而飞，谁都不知道是人移走的，还是神移走的。克洛奈格则让奥林特充当移像的人，并且让他把圣母像换成一幅“主的受难像”；但是，画像就是画像，这种不幸的迷信给奥林特的性格增添了非常可鄙的一面。人们再也不会对他抱有好感，因为他通过一个小小的行动把他的人民置于毁灭的边缘。即使他事后主动承认事情是他做的，也只能说是应尽的责任，并非什么高尚行为。在塔索的作品里，仅仅是爱情促使他采取这一步骤的；他想拯救索弗洛尼亚，要么便跟她死在一块儿；跟她死在一块儿，仅仅是为了跟她死在一块而已；生不能与之同榻，死也要与之共棺；与她肩并肩共缚于一根

刑柱上，为同一堆火舌所吞噬，他所感到的仅仅是一种甜蜜的假倚的幸福，他对坟墓的彼岸不抱任何希冀。他只是希望更紧密，更亲切地倚倚在一起，胸脯贴着胸脯，让他的灵魂在她的唇边轻轻地烟消雾灭。

一个可爱的、镇静的、完全沉湎于精神生活的女子和一个狂热的、贪婪的青年人之间这种十分出色的对比，在克洛奈格的作品里完全不见了。两个人物都是十分单调的。他们的头脑里只有做殉教者的念头。不只是他，也不只是她，愿意为宗教而牺牲，埃凡德^①也愿意，瑟莱娜^②对此也并非不感兴趣。

我想在这里讲两个问题，牢记这两个问题，可以使有关的悲剧作家避免犯重大的错误。一个是一般地涉及悲剧的问题。要使充满英雄气概的思想引起人们的惊叹，作家切勿过多挥霍笔墨，因为经常见到或者见得多的东西，不会再引起人们的惊叹。克洛奈格的《克特鲁斯》就大大违背了这条规则^③。从热爱祖国，直至为祖国志愿捐躯，都应该集中表现于克特鲁斯一人身上，使他成为一个独具风格的人物，让人感到作家跟他具有相同的意向。但是，如果埃莱辛黛、菲拉伊黛、梅冬等等全都具备献身祖国的精神，我们的惊叹便被分散了，克特鲁斯也就淹没在人群里了。在这出戏里就是如此。在《奥林特与索弗洛尼亚》里描写的基督徒，全都是殉难者，他们把死视为饮一杯白水一般轻而易举。关于这种虔诚的夸口，我们从各种各样人物的嘴里听得多了，因而也就失掉了应有的效果。

① 埃凡德是奥林特的父亲。——编者注

② 瑟莱娜是索弗洛尼亚的女仆。——编者注

③ 参见莱辛于一七五七年十月二十二日致门德尔森和一七五八年一月二十一日致尼柯莱的信。——编者注

第二个是涉及基督教悲剧的特殊问题。这类悲剧的英雄人物大都是殉难者。现在我们生活在一个健康理性的呼声广为传播的时代，而那时每一个狂怒的人都会轻率地、毫无必要地怀着对他的一切公民职责的轻蔑走向死亡，以猎取殉难者的称号。现在我们懂得区分真假殉难者，我们鄙视假殉难者，尊敬真殉难者，而且他们最多只能引起我们为他们的盲目与荒谬淌几滴伤感的眼泪，这是因为我们在他们身上总还能看到人性的作用。不过这不是悲剧要激起的那种愉快的眼泪。如果作家因此而选择一个殉难者作英雄人物，必须赋予他最真实最恰当的动机！赋予他在踏上危险境地时无法回避的必然性！切勿让他死于非法或者具有嘲笑意味地强求殉难。不然的话，他的英雄人物会给我们以憎恶之感，作者企图赞美的宗教，也会受到损失。我在前面说过，我们鄙视魔术师的信仰，是因为它只是一种毫无意义的迷信，是它怂恿奥琳特把圣母像又移出回教堂。尽管曾经有过这样的时代，在那时象这样一种迷信是普遍的，甚至可能具有许多良好的性质；尽管现在也还有这样的国家，在那里人们对这种虔诚的愚昧并不感到惊异，但这也绝不能减轻作家的过失。因为他的悲剧既不是为那个时代创作的，也没有规定要在波希米亚或者在西班牙上演^①。一个有才能的作家，不管他选择哪种形式，只要不单单是为了炫耀自己的机智、学识而写作，他总是着眼于他的时代，着眼于他国家的最光辉、最优秀的人，并且着力描写为他们所喜欢，为他们所感动的事物。尤其是剧作家，倘若他着眼于平民，也必须是为了照亮他们和改善他们，而绝不可加深他们的偏见和鄙俗思想。

① 波希米亚和西班牙都是严格的天主教区。——编者注

第二篇

1767年5月5日

还有一个关于克洛琳黛改变信仰的问题，同样也是涉及基督教悲剧的问题。尽管我们总是愿意相信神明庇护的直接效果，但在舞台上这种效果却很难引起我们的兴趣，在舞台上一切属于人物性格的东西，都必须是从最自然的原因中产生出来的。我们只相信产生自物质世界的奇迹，在道德世界里，一切都必须保持其合理的过程，因为剧院应该是道德世界的大课堂。下定任何一个决心，或者改变任何一个微小的想法和主张的动机，都必须按照既定性格的准则加以深思熟虑，这些动机必须是按照严格的真实性产生出来的，绝对不可与此相违背。作家可能掌握了通过细节的美使我们对这类逆境产生错觉的艺术手腕，但他也只能迷惑我们一次，一旦我们冷静下来，他再也无法骗得我们的鼓掌。用这个观点来衡量一下第三幕^①第四场，人们将会发现，尽管索弗洛尼亚的语言和态度能够引起克洛琳黛的同情，但却远远不足以促使一个根本没有宗教狂热天赋的人改变宗教信仰。在塔索的作品里，克洛琳黛也接受了基督教，但却是在最后的时刻，即在她发现她的父母也曾经眷念过这种信仰之后不

久。这是一些细腻而重要的情节，通过这些情节，神力的作用仿佛被交织在一系列自然的事件里，任何人都不如伏尔泰更懂得怎样在舞台上表演这一作品。在扎摩尔^②的敏感而高尚的灵魂受到榜样与请求，高尚行为与谆谆告诫的冲击，直到受到深切的震动以后，伏尔泰还是让他推测而不是让他相信宗教的真理，尽管他在信仰宗教的人身上看到许多伟大之处。若不是为了安慰观众而必须发生某种事情的话，或许伏尔泰会干脆取消这种推测的。

根据对上述两个问题的解释来看，高乃依的《波利厄克特》也不是无懈可击的。尽管摹仿他的人越来越多，他那出号称基督教悲剧的戏，毫无疑问仍然不是十全十美的。我所指的是在一出戏里基督徒单单是作为基督徒而引起我们的兴趣。但是，象这样一部作品是可能的吗？真正基督徒的性格不是太没有戏剧性了吗？他的默默的冷静，不变的温柔，是他的最主要的特征，这些不是跟借助激情来净化激情的悲剧的全部任务互相冲突吗？他期待此生的幸福得到满足，不是违背不谋私利的品质吗？我们希望看见在舞台上发生和完成的一切伟大而善良的行动都是不谋私利的。

包括一部天才作家（人们只能从经验中向他们学习）的作品在内，须克服多少困难才能雄辩地驳倒这些疑虑呀！因此我的忠告是：对迄今所创作的一切基督教悲剧，来个不演为佳。这一忠告是从艺术的需要引出来的，它只能为我们带来极平庸的作品。这一忠告之所以一无是处，是因为它有利于感情脆弱的人，

① 应为第四幕，在这一幕戏里克洛琳黛为女基督徒索弗洛尼亚的牺牲精神所感动，而改信基督教。——编者注

② 扎摩尔是伏尔泰悲剧《阿尔其尔》（Alzire）里的一个人物。——编者注

我真不晓得，当他们在舞台上听到理应在一个神圣的场所听到的思想时，将会怎样毛发悚然。不管是什么人，戏剧都不应该触怒他，我希望戏剧能够而且愿意防止一切可能产生的愠怒。

克洛奈格的剧本他自己只写到接近第四幕的结尾。其余是由维也纳的“一支笔”^①续写的；我之所以称他为“一支笔”，是因为在其中不太能看得出一个有头脑的人的劳动。无论从哪个角度看，续者给予故事的结尾，都与克洛奈格本来的想法大不相同。死亡是解决一切纠纷的最好办法，因此续者给奥琳特与索弗洛尼亚二人都安排了死的结局。在塔索的作品里，他们二人都避免了死亡，这是因为克洛琳黛以无私的高尚行为成全了他们。克洛奈格则让克洛琳黛陷入情网，自然这就很难预料，倘若不是借助死亡，他将用什么方法把两个情敌拆开。在另一出远不象样子的悲剧里，主要人物当中的一个人竟突然死去，一个观众询问他邻座上的人：可是，她是怎么死的？邻座上的人回答道：怎么死的？死于第五幕呗。的确，第五幕是一种非常可恶的害死人的瘟疫，尽管前四幕答应让他长命百岁。

我不想对作品进行更深入的评论。作品是平庸的，演出是出色的。关于表面的华丽，我不想评论，因为我们的戏剧做这样的改善是需要花钱的。改善戏剧需要技巧的帮助，这些技巧在我国象在别的国家一样，是完美无缺的；不过艺术家也希望象在别的国家一样，得到同样的报酬。

在一出戏的演出中，四五个人物里有几个表演得很出色，其余几个表演得也好，人们就应该满意。倘若有谁因为看到担任

① 维也纳一个档案管理员卡西昂·安东·封·罗什曼-贺尔堡于一七六四年为了在维也纳上演该剧而续写了第五幕。——编者注

配角的是一个初次登台的或者甚至是一个应急的角色，觉得受了很大侮辱，因而对整个演出嗤之以鼻，就请他去乌托邦之国旅行一番，去那里看看完美的剧院，那里的修剪灯花的人大概都能与加里克^①相媲美呢。

艾克霍夫^②先生扮演埃凡德。埃凡德虽是奥琳特的父亲，但他基本上是一个典型的配角。艾克霍夫能扮演任何一个他愿意扮演的角色，在他扮演最微不足道的角色时，人们仍能看出他是第一流的演员，并且总是因为不能同时看到他扮演其余一切角色而感到遗憾。他的特殊才能，在于他懂得以端庄的风度和深沉的感情，来表达象道德说教和具有普遍意义的格言这类蹩脚作家的沉网台词，陈辞滥调在他嘴里也能表现出新意和尊严，最冷淡的台词在他嘴里也能获得热情和生命。

在剧本里写入道德说教，这是克洛奈格最擅长的手法。在他的《克特鲁斯》和这部剧本里，某些道德说教表达得十分简洁精炼。他的许多诗句可以被当作警句保存下来，成为人民群众日常生活中流行的智慧。遗憾的是他常常只是为我们寻找一些彩色玻璃冒充宝石，唠叨一些机智的反话，冒充健康的理智。在第一幕里，有两句类似的诗给我留下了特殊的印象。其一是：

“老天爷见谅，唯独教士不放。”

① 加里克(David Garrick, 1716—1779)，英国名演员，革新了对莎士比亚剧中人物的表演，被德国戏剧界奉为榜样。

② 艾克霍夫(Konrad Ekhof, 1720—1778)，汉堡剧院的主要演员。在德国戏剧史上被誉为现实主义表演艺术的奠基人。

另一句是：

“认为别人不好的人，自己就是坏蛋。”

令人吃惊的是，我在观众席上发现了一种普遍的骚动，在观众鼓掌的时候发生了交头接耳的情况，尽管这种交头接耳并未完全打断注意力。我在想，好极了！人们喜欢这种说教；观众欣赏这种格言；欧里庇得斯可以在这个舞台上获得荣誉，苏格拉底也许会愿意进这样的剧院。但同时我又感到，这种所谓的格言是多么偏激，多么错误，多么粗鄙呀，我非常希望那种交头接耳的非难会得到大多数观众的赞同。世界上只有过一个雅典，今后也不会再出现第二个雅典，在那里连平民的道德感情都是文雅和敏锐的，在那里由于一句猥亵的说教，演员和作家有被逐下舞台的危险！我当然懂得，剧中人物所表达的思想必须符合他的既定性格；这种思想不可能盖有绝对真理的印记；只要它在艺术上是真实的，只要我们承认，这样的性格，在这样的情况下，处在这样的激情中，只能做出这样的判断，也就够了。但是另一方面，这种艺术真实又必须接近绝对真实，作家绝对不能把事情想得那样天真，以为一个人只是为了作恶而作恶，以为他在按照邪恶的原则行动时，明明知道这些原则是邪恶的，还以此来反对自己也反对别人。这样的人是不可思议的，既可恶又不可教诲，他是一个思想贫乏的人的简陋的隐身所，这种人把闪烁其词的无聊废话当作悲剧的最高美。难道因为伊斯梅诺尔是一个残酷的教士，所有的教士便都成了伊斯梅诺尔了吗？人们并不反对议论一种虚伪宗教的教士。世界上还没有一种宗教虚伪到如此地步，甚至需要野蛮人来充当自己的导师。在虚伪的宗教里，如同

在真正的宗教里一样，教士之所以给人们造成祸害，并非因为他们是教士，而是因为他们是坏人，这些坏人为了满足自己邪恶的愿望，滥用任何一种地位所赋予他的特权。

如果剧院宣扬关于教士的如此轻率的评论，如果在这些评论里确实有些是轻率的，而教士们又称这是通向地狱的笔直大道，将会出现怎样的奇迹呢？

呜呼，我又陷入了对于剧本的批评，我本来是想谈谈演员的。

第三篇

1767年5月8日

演员(艾克霍夫先生)用什么方法使我们甚至连最平常的道德说教都能听着顺耳的呢?如果说在这种情况下,他同样能使我们获得娱乐,那么其他演员应该向他学习的究竟是什么呢?

通过人物的口表达出来的一切道德说教,都必须是从内心迸发出来的;演员不能对此作长时间的思考,也不能给人以夸夸其谈的印象。

不言而喻,道德说教的段落,必须精心练习。断断续续和含糊糊,都是不允许的,它们必须象在一条奔腾而下的语言的江河里一样,表达得十分流畅,它们不应该是记忆力的努力炫耀,而应该是事物现状的直接示意。

同样需要避免的是,不能因为错误的声调而使我们怀疑,演员絮絮叨叨说些什么,他自己并不理解。他必须通过最正确、最可靠的声韵使我们确信,他完全理解他的台词的全部含意。

但是,正确的声韵在必要的时候,连鸚鵡也可以教会。可见,一个只是做到了理解的演员,距离同时还做到了感受的演员是多么远啊!理解了台词的意思,并且印入记忆里,对于这样的